

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

КОРРЕСПОНДЕНТ «Советской культуры» попросил Кирилла Петровича Кондрашина, известного советского дирижера, народного артиста РСФСР, рассказать о своем понимании бетховенского творчества, о его роли в современной музыкальной жизни.

— В этом юбилейном бетховенском году вы, Кирилл Петрович, дирижируете циклом симфоний великого немецкого классика. Интересно, как вы лично воспринимаете творчество Бетховена?

— Бетховен — это композитор, который близок сердцу любого слу-

шателя, независимо от того, профессионал он или дилетант. Это тот редкий случай, когда гениальный новатор доступен, понятен всем любителям музыки. Нет необходимости напоминать о том, что Бетховен как художник рожден революционными европейскими бурями. Ресубликанец по своим взглядам, он создал музыку, пронизанную могучей силой протеста, борьбой за торжество справедливости. Его музыка созвучна нашей эпохе.

Бетховен является основоположником симфонизма в нашем современном понимании его, то есть симфонизма как метода диалектического развития данного материала, когда из одной темы, которая рисует один какой-то образ, рождаются образы совершенно контрастные и трансформация темы такова, что она может вступить в борьбу сама с собой.

Одним словом, это был титан, далеко опередивший свое время.

— Известно, что партитуры Бетховена претерпели огромное количество интерпретационных наслоений. Чем вызвано вмешательство исполнителей в оригиналы композитора?

— Еще во времена Бетховена люди, не понимавшие гениальности его великих прогнозов, взглядов в будущее, сложили легенду о том, что вследствие своей глухоты Бетховен не мог реально услышать свои последние произведения, и поэтому партитуры его несовершенны с точки зрения звучания. Исходя из этой версии, наиболее смелые интерпретаторы Бетховена делали ретуши его партитур.

Существует также мнение, что несовершенство музыкальной базы, которой располагал Бетховен, то есть несовершенство инструментов, в частности, отсутствие хроматических медных, владеющих всей гаммой звуков, мешало Бетховену употреблять их в полном масштабе. Когда же эти инструменты появились, исполнители старались как бы разгадать замыслы Бетховена и делали переинструментовку его произведений, поручая этим инструментам то, что, вероятно, поручил бы им Бетховен.

Могут сказать, что эти теории имеют весьма солидных родоначальников. Первым, кто сделал наиболее смелые ретуши бетховенских партитур, был Вагнер, гениальный композитор, дирижер и великий интерпретатор Бетховена. После него руку к бетховенским партитурам прикладывали очень многие. Последним из них был Феликс Вейнгартнер, немецкий дирижер и композитор, с исправлениями которого произведения Бетховена в большинстве случаев и исполнялись до последнего времени.

Между тем у нас и на Западе, в частности в ГДР и ФРГ, сложилась и другая точка зрения: Бетховен отлично представлял себе музыкальное звучание своих партитур, и они могут быть исполнены без всяких ретушей.

— Каков ваш собственный взгляд на это?

— Я отношу себя к сторонникам последней теории. Тот цикл симфоний, что уже «начался» в Москве, мне хотелось сделать с наибольшим приближением к авторским рукописям. Конечно, сегодняшний оркестр сильно отличается от бетховенского. Композитор не мог, например, располагать такой мощной по количеству и качеству струнной группой, которая есть сейчас в каждом крупном коллективе. Звучание духовых инструментов тех лет в сравнении со струнным квинтетом сегодняшнего дня слишком слабое. Какой же выход? Переструментовывать Бетховена? На мой взгляд, это неверный путь. В некоторых, наиболее мощных сим-

фониях (я имею в виду нечетные симфонии, исключая только первую) мне кажется правильным удваивать состав деревянных духовых для того, чтобы они могли противопоставляться струнному квинтету.

В других же случаях надо выявлять главное лишь путем дифференцированного изменения нюансировки в различных группах. Не надо также забывать, что отсутствие у натуральных медных инструментов отдельных нот Бетховен всегда компенсировал другими инструментами, и механическое заполнение

этих «пробелов», безусловно, меняет колорит бетховенского звучания. Я не говорю уже о недопустимом, по-моему, дублировании мелодии хроматическими медными инструментами, как, например, в скерцо Девятой симфонии, где музыка из легкой, охотничьей, превращается в воинственно-агрессивную.

— В чем, по вашему мнению, может сегодня состоять новый подход к исполнению произведений Бетховена?

— Каждая эпоха рождает свое отношение к классике. Подход к музыкальному наследию всегда должен быть творческим. Возьмем для примера ощущение темпа. Наша эпоха рождает, естественно, иное ощущение «быстроты», чем в прошлом веке или даже несколько десятилетий назад.

В этом смысле интересно сравнить исполнение одних и тех же симфоний Бетховена тремя великими его интерпретаторами — Бруно Вальтером, Отто Клемперером и Гербертом Караяном. Первые два дирижера первой половины двадцатого века, родившиеся в прошлом веке и сформировавшиеся в ту эпоху, когда человечество еще не знало современных технических новшеств. И характерно, что ощущение темпа у них гораздо более замедленное, чем у Караяна — дирижера второй половины нашего века. Более того, из этих записей бетховенских симфоний мы чувствуем, что Б. Вальтер, например, — романтик, а Г. Караян — художник иного, более конфликтного времени.

Новый подход к исполнению Бетховена должен рождаться из ощущения сегодняшнего дня, сегодняшнего мировосприятия. Вместе с тем сохранение чувства стиля, зависящее от таланта интерпретатора. К тому же вопросу о темпах надо подходить осторожно. Нельзя все играть стремительно только на том основании, что мы сегодня живем быстрее. Ведь многие чувства, выраженные в музыке, остались такими же, как и в прошлые времена, — любовь, ненависть, например. Надо правильно раскрыть драматургию произведения. Исходя из современного ощущения жизни, не следует забывать о смысловом значении музыки Бетховена. Дирижер, приступающий к творениям этого гения, должен отдавать себе отчет, где он имеет право ассоциировать замысел автора с сегодняшним днем, чтобы не выйти из стиля композитора.

— Вы сказали об изменчивости восприятия темпа и формы произведения. А как сказывается на интерпретации непрерывно развивающаяся технология исполнительства?

— Техника оркестрантов сегодня такова, что о ней, конечно, не могли и мечтать во времена Бетховена. Сегодня в оркестре в основном сидят виртуозы. Это делает возможными более интересные штриховые решения произведений Бетховена, чем намеченные редакторами известных бетховенских изданий. Например, они могут добиться большей легкости в исполнении его скерцозных моментов благодаря большему использованию спикката, что в прошлом делалось тяжелым смычком и менее охотно. Раньше считалось обязательным подчеркивать сильные доли такта движением смычка вниз, сейчас это не обязательно, и можно добиваться более интересного звучания. Прихотливая и трудная бетховенская нюансировка благодаря виртуозным смычковым приемам может сегодня исполняться гораздо точнее.

В связи с затронутым вопросом о технологии оркестровой игры я хочу высказать свое давнее убеждение: пора создать теорию оркестрового исполнительства. Мы имеем теорию пианизма, теорию скрипичной игры, теорию вокала, а по во-

просам воспитания оркестров не имеем ни традиций, ни солидных трудов. А между тем произведения Бетховена, как никакие другие, дают массу возможностей для воспитания оркестра. Лично мне обращение к Бетховену всегда очень помогло, ибо бетховенская нюансировка очень конфликтна и для ее исполнения надо найти специфические приемы. Бетховен дает грандиозный материал для воспитания чувства единого стиля оркестра, и каждый крупный дирижер может на одном только материале бетховенских симфоний создать единый по стилю оркестр. Цикл, объявленный в этом сезоне, — для меня проверка не только личного отношения к композитору, но и воспитания того коллектива, которым я руковожу.

— Бетховен был новатором музыкального языка, творцом нового искусства. Можете ли вы провести параллели между его творчеством и новейшими направлениями в музыке Запада?

— О проблемах новаторства особенно много говорят сейчас на Западе. Там пытаются найти новое только в непривычных звуковых сочетаниях, и новаторство понимается как отход от естественного, понятного музыкального языка. Новейшие западные композиторы пытаются найти отражение сегодняшнего дня и духовного мира современного человека в шумовых сочетаниях, взятых в чистом виде, рисующих окружающий мир машин и не подчиненных высоким художественным задачам.

А обращение к Бетховену лишний раз доказывает обратное: не может исчерпать себя музыка, построенная на нормальной, мелодической основе. До сих пор мы восхищаемся последними квартетами и сонатами Бетховена, гениальными звуковыми сочетаниями, которые встречаются в Девятой симфонии. Это ново не только для времени Бетховена, но и для нас, и смелости его могут позавидовать сегодня многие, считающие себя «революционерами». Мне эти «новаторы», использующие деки скрипок и ускоренные воспроизведения магнитофонных лент, напоминают первобытных дикарей, еще не освоивших речь, но пытающихся нечленораздельными звуками передать свои ощущения. В авангардистской музыке мы видим то же самое: вместо симфонического развития, рисующего движение мысли и чувств человека, нас призывают вернуться к шумовым сочетаниям, могущим создать только настроение, фон, но не более.

— Расскажите, пожалуйста, о традициях исполнения бетховенских произведений.

— Еще до революции в России сложилась прекрасная традиция: каждый сезон исполнять все симфонии Бетховена. И у нас каждая филармония в течение сезона исполняет, как правило, все девять симфоний. Такие редко звучащие на Западе симфонии, как Вторая, Четвертая или Шестая, у нас играют так же часто, как и Пятая, и Девятая. Интересно, что эти циклы исполнялись в нашей стране раньше немецкими дирижерами. Оскар Фрид, Отто Клемперер, Эрнст Клейбер, Фриц Штидри — это те дирижеры, которые заложили у нас традиции исполнения Бетховена.

Хочу напомнить, что русская дирижерская школа появилась сравнительно недавно. До революции в России почти не было отечественных дирижеров. Сергей Рахманинов, Сергей Кусевицкий, Николай Рубинштейн — это исключение, которое подтверждает общее правило.

Лишь после Октябрьской революции начала складываться советская дирижерская школа. Первыми выдающимися дирижерами были Н. Голованов, А. Пазовский, С. Самосуд. Они воспитали целую плеяду дирижеров и оркестрантов, являлись основоположниками советской дирижерской и оркестровой школы. Благодаря им у нас уже в тридцатых годах появились интерпретаторы Бетховена, которые смело могли соревноваться с самыми крупными дирижерами Запада. Это были Е. Мравинский, А. Мелик-Пашаев, Б. Хайкин, К. Иванов и многие другие.

Сравнивая сейчас традиции, исполнение Бетховена во всем мире, невольно замечаешь, что наша школа технически более опрятна. Отношение к нюансировке Бетховена на Западе, если не считать немцев и австрийцев, менее аккуратное. Конечно, музыка не состоит только из нюансов, но точное исполнение их позволяет полнее раскрыть ее психологию.

За многие годы общения с музыкой Бетховена наши исполнители создали свои традиции. Целый ряд стилевых особенностей, выработанных нами и связанных с нашим собственным отношением к Бетховену. — это, конечно, великая школа для дирижеров, оркестрантов, слушателей, и она известна во всем мире.

То, что говорит Бетховен, близко нам, это было близко нашим предкам и это будет близко нашим потомкам.

Беседу записал В. САНКОВ.

ВСЕГДА НОВЫЙ БЕТХОВЕН

К 200-летию со дня рождения